

LA REVUE DE L'ÉCRAN

16^{me} Année
TOUS LES
JEUDIS

N° 561 B
14 Janvier 1943
2 fr. 50



Madeleine SOLOGNE,
a-t-elle changé sa coiffure dans
L'APPEL DU BLED parce que l'on
a dit naguère : Les hommes préfé-
rent les blondes

On ne peut guère raconter

PATROUILLE BLANCHE

Il n'est pas possible de voir en mon ami le détective, un de ces personnages pittoresques dont on fait les héros des romans ou des films policiers. C'est un fonctionnaire sérieux, travaillant méthodiquement avec fiches et dossiers. Lorsqu'il traite une affaire, il fait une petite note pour chaque élément, cela ressemble un peu à des articles de dictionnaire auxquels il joint lui-même une observation, une remarque, une conclusion... De cette façon, me dit-il, j'ai l'impression d'avoir découpé toutes les pièces d'un jeu de patience, si des points ne sont pas élucidés, j'en ai l'enchaînement, la place et la forme. Il est rare que la solution ne suive. Ce qui fait qu'en feuilletant ces dossiers, j'y trouve bien des idées de romans ou de films. Bien entendu, il ne faut pas dire qu'il m'autorise à mettre le nez dans ses papiers, cela lui causerait des ennuis dans son service. Toujours est-il que l'autre jour, je l'ai accompagné dans son voyage vers une célèbre station de montagne. Il s'agissait de l'affaire du barrage. Dans le train, mon ami le détective dort, moi, je lis ses fiches et j'essaie en amateur, de retrouver le fil de l'histoire.

BARRAGE DE L'UNION ELECTRIQUE. — Voir plan ci-joint. Ce barrage, un des plus importants édifiés dans les Alpes, vient d'être terminé. Il n'est pas encore en action. Il amènera une solution définitive à bien des difficultés, mais son utilisation gênera bien des concurrents. L'étude des futurs aménagements et de certaines dérivations de force, désigne nettement le **Trust des Pétroles** comme le plus visé. Il est à craindre que ce groupe n'hésite devant rien et tente de le faire sauter comme ce fut le cas pour le Barrage Y. Voir sur le plan le point où vraisemblablement une charge d'explosif devait être placée.



Holloway, lui, plus fin que Victor, se douta peut-être que Sandra ferait échouer leur plan. (Hayakawa et Junie Astor).

Holloway, Victor et Lèbre : trois personnages qui semblaient ne jamais devoir se rencontrer. L'Oriental ne manquait pas de classe et même d'un certain charme mystérieux. Les deux autres n'avaient rien qui puisse atténuer leur friponnerie. (Robert Le Vigan, Paul Azais, Sessue Hayakawa et Gaston Modot).

PAUL DALBRET. — Ingénieur français. Ne semble pas devoir être soupçonné, le barrage est l'œuvre de sa vie. Du reste, lors de la première tentative échouée grâce à son courage, il faillit bien y rester. Fut peut-être amoureux de Sandra.

HOLLOWAY. — Etrange personnage. Faire des recherches, il doit être repéré par pas mal de polices internationales. Certainement mêlé à des mouvements à tendances religieuses en Orient. Curieux de le trouver dans une affaire aussi nettement commerciale. Le type même de l'Asiatique mystérieux. Nous donnera du mal. A commis l'erreur de s'entourer d'hommes comme Victor et Lèbre qui sont carrément des fripouilles.

VICTOR. — Bonhomme sans importance, employé d'Holloway pour faire sauter le barrage de l'Union Electrique. Aurait réussi si Sandra avait mené sa tâche jusqu'au bout. Sandra est une parfaite aventurière, mais Victor aurait dû être plus psychologue et prévoir que Sandra tomberait amoureuse de Paul Dalbret et ferait tout pour le sauver.

LEBRE. — Autre vilain bonhomme. Fut longtemps caissier de l'Union Electrique. Congédié pour malversation. Connaissait très bien l'entreprise. Homme de main de toute l'équipe. Aurait réussi sans le cran de Dalbret et l'ultime réaction de Sandra.

SANDRA. — Une femme, il y a toujours une femme dans ces histoires-là. C'en est le principal atout, mais aussi le principal danger pour les insligateurs.

Comme mon ami le détective, en s'étriant me reprenait le dossier des mains, je lui demandai :

— Alors, cette affaire ?
— Gagnée pour nous, ou presque, le barrage sera inauguré.

— Et cette Sandra ?
— Morte en sauvant Dalbret, la Société de secours aux Alpinistes, celle que l'on appelle la fameuse *patrouille blanche* est parvenue à la ramener, mais trop tard.

— Et Holloway ? arrêté ?
— ... Eh, pourquoi crois-tu donc que nous parlons nous-mêmes en montagne ? Il est depuis des jours cerné dans son chalet par nos gens, il se défend, et tu peux croire que ce curieux personnage n'a pas l'air de nous étonner...
Et mon ami le détective se rendormit.

R. de LECRAN.



LES IDÉES ET LES ŒUVRES DE MARCEL L'HERBIER



par
ARMAND J. CAULIEZ

Pour *La Nuit Fantastique*, Marcel L'Herbier a voulu faire, selon sa propre expression, « un pèlerinage, à rebours du temps, en direction de Méliès ». Rétrospective de la technique, en quelque sorte. Mais *La Vie de Bohème* qu'il réalise actuellement et *Molière* qu'il nous a annoncé, ne sont-ils pas encore des rétrospectives d'un autre ordre ?

Aussi ferons-nous, pour notre gouverne, une rapide rétrospective Marcel L'Herbier. Il fut « à l'origine » compositeur de musique. Ce qui lui a très peu servi, nous avoue-t-il : mais il oublie la savante musique des images de certains de ses films. Il fut aussi littérateur et esthéticien, auteur d'un *Jardin des Jeux Secrets* que la critique a ramené, à rebours du temps, en direction d'Oscar Wilde... A tel point qu'on a pu craindre un moment une sorte de cinéma wildien, de films idéologiques où le public aurait perdu le peu de latin qu'il sait. Mais après quelques productions à thèse qui attirèrent les intellectuels (résultat non négligeable à l'époque), L'Herbier sacrifia tout à l'esthétique.

Mais commençons par le commencement. L'Herbier écrivit d'abord des scénarios (et c'est là, je crois, la meilleure préparation à la « mise en film »). Deux d'entre eux : *Le Torrent* et *Bouclette* furent réalisés pendant la guerre par Louis Mercanton.

En 1918, L'Herbier aborde la réalisation avec Rose-France qui innovait hardiment et, outre de nombreuses trouvailles visuelles, inaugurait la série des films d'idées.

Ce fut ensuite *Le Carnaval des Vérités*, mélodrame auquel il fut reproché un ro-

mantisme de roman-feuilleton. Mais les recherches techniques compensaient. En 1920, L'Herbier mit à l'écran *L'Homme du Large* (inspiré d'une nouvelle de Balzac). Ses dons très réels de créateur lui

permirent d'utiliser savamment une photogénique nature. Dans *El Dorado*, le cinéma se découvrait des possibilités plastiques (fous, etc...). Ce mélodrame cinématographique était interprété par Eve Francis (qui, vingt et un ans après, donne des leçons de français à Maria Denis pour *La Vie de Bohème*), Jaque Catelain (revu dans *Adrienne Lecouvreur* et *La Comédie du Bonheur*, assistant pour *Terre de Feu*), Hériat et Paulais. M.-F. Gaillard écrivit pour ce film une partition originale. Don Juan et Faust, sujet ingrat, très littéraire mais neuf, fut tourné l'année suivante, suivi d'une pochade : *Prométhée Banquier* et de *Villa Destin*.

1923 fut l'année de *L'Inhumaine*. Ce film fait à la demande de Georgette Leblanc (« muse » de Maeterlinck) fut écrit par Pierre Mac Orlan. C'était un film où le décor, comme dans *Caligari* et les œuvres expressionnistes, écrivait les personnages. Œuvre abstraite de virtuose, *L'Inhumaine* était assez superficielle et manquaît de vie, qualité essentielle du cinéma. Mais elle n'en demeure pas moins le meilleur film expressionniste français. Il y eut ensuite un remarquable *Feu Mathias Pascal* d'après Luigi Pirandello, avec Ivan Mosjoukine, œuvre riche de paradoxes,

En haut : Gabriel Signoret fit dans *Veille d'Armes*, aux côtés d'Annabella, une de ses dernières grandes créations.

Ci-contre : Dans un décor surréaliste d'Alberlo Cavallanti, voici Jaque Catelain, héros de *L'Inhumaine*, et alors interprète favori de Marcel L'Herbier.

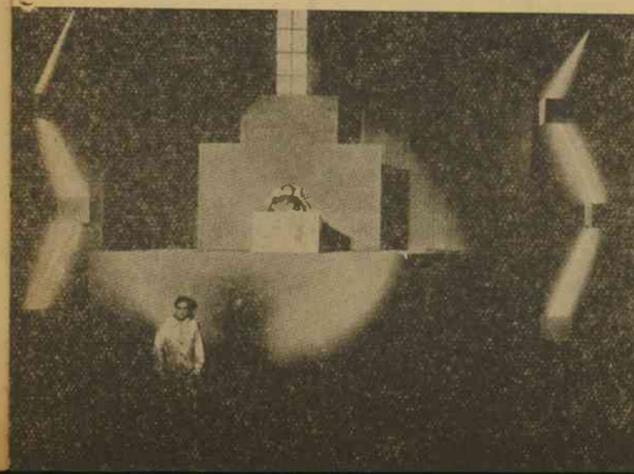
mais pleine d'humanité concrète. Les œuvres suivantes furent plus nettement commerciales : *Le Vertige* (de Ch. Méré), *Le Diable au Cœur* (de Delarue-Mardrus) et surtout *L'Argent*, avec Brigitte Helm et Alfred Abel, film charpenté offrant quelques morceaux de bravoure... cinématographique.

« Le cinématographe est l'art d'imprimer la vie » disait jadis L'Herbier, contestant ou en tout cas restreignant la qualité d'art du cinéma.

A l'occasion d'une présentation intégrale de *Feu Mathias Pascal* (la première œuvre filmée de Pirandello), le réalisateur fit une conférence sur le Cinéma et l'Espace dont bien des propos sont encore à relire aujourd'hui. Le Temps et l'Espace, dit-il en substance, n'ont plus de prix. La crise des arts ne peut se résoudre que d'une seule façon : l'alliance de ces arts purs appauvris de temps et d'espace avec les industries d'art. Cette année-là (1925), l'Exposition des Arts décoratifs consacrait cette union. Mais c'est le cinéma qui est le maître par excellence du Temps et de l'Espace; d'où l'afflux vers lui, depuis quelque dix ans (1915) des artistes les plus doués, affamés d'espace et de temps. Le cinéma n'est donc pas un art mais une industrie d'art.

Les difficultés nouvelles nées de l'apport du son et de la parole firent que Marcel L'Herbier, abandonnant ses exigences artistico-techniques, se consacra au seul film commercial. *Le Mystère de la Chambre Jaune* et *Le Parfum de la Dame en Noir* n'ajoutèrent rien à sa gloire, au contraire. Plus tard, ce fut *L'Épervier*, adroite transposition de pièce, avec Charles Boyer. *Veille d'Armes*, *Les Hommes Nouveaux* (avec Signoret dans le rôle de Lyautey), *La Route Impériale*, *Entente Cordiale*, *Adrienne Lecouvreur* (film adroit et assez « cinématographique » par endroits) et *La Brigade Sauvage* furent les autres films réalisés par L'Herbier avant-guerre. Il fit aussi un court métrage, *Children's Corner* (avec Cortot) pour l'Exposition de New-York. Et n'oublions pas les productions tournées en Italie et achevées difficilement : *Terre de Feu* et *La Comédie du Bonheur*.

Récemment, Marcel L'Herbier nous a



offert une habile « mise en film » de Histoire de Rire de Salacrou. Avec La Nuit Fantastique, il a voulu, semble-t-il, avec l'évolution inévitable due surtout au parlant, revenir à une formule plus visuelle, plus proprement cinématographique. Quant à l'Honorable Catherine, c'est une autre « mise en film ».

Et voici La Vie de Bohème...

La Vie de Bohème-film n'est pas tiré de l'opéra-comique mais bien de l'œuvre de Murger. La musique de Puccini accompagnera les images du film. Les dialogues sont de Robert Boissy. On connaît la distribution. Après plusieurs plans tournés dans le restaurant de la mère Cadet et tandis qu'on édifie plusieurs décors importants aux studios de la Victorine, on tourne à Saint-Laurent-du-Var les grandes scènes du café Momus qui ne réclament pas moins de 140 figurants dont huit garçons, deux demi-solde, un huissier et deux enfants...

La scène que nous avons vu tourner peut se résumer ainsi : Rodolphe, après avoir fait la connaissance de Schanard et de Colline et insulté la foule des consommateurs, sort du café Momus avec ses nouveaux amis.

La claquette est pourvue d'une indication inaccoutumée : « Printemps ». Il ne s'agit pas, en effet, de confondre les époques... de l'année.

On répète. Rodolphe dit : « La route est libre ». Schanard : « S'il y a des coups à donner, j'en suis ». Colline : « Ah ! oui... mais s'il y en a à recevoir ? ». Ce plan enchaînant avec les précédents, les consommateurs s'écartent, effrayés ; c'est la panique... Schanard, brandissant deux carafes, dit : « J'ouvre les écluses ». Et Colline, assommant les gêneurs avec deux gros livres, conclut : « Je les ferme ». Et, dans un bruit de chaises renversées et de vitres brisées, ils sortent du café.

L'Herbier met la scène au point : « Vous, habitués du café troublé par un énergumène, ne riez surtout pas ». Et comme, par un excès de réalisme, un carreau a été « descendu », il ajoute : « Tourmons ça ! Autrement il ne restera rien ».



Avec Histoire de Rire, Marcel L'Herbier prouva qu'il était possible de donner une forme très cinématographique à l'œuvre théâtrale d'Armand Salacrou.

« Bohème — 41 — Quatrième ». Cette fois-ci, çà y est, la scène est « dans la boîte ».

Je puis alors m'entretenir avec le metteur en scène, alerte, affable et si précis dans le travail.

— La Vie de Bohème, me dit-il, sera non un film d'époque mais un film de toutes les époques. Il traduit l'esprit de la jeunesse en réaction contre les préjugés dits bourgeois. La jeunesse de Murger a des « tics » comme toutes les jeunes, y compris l'actuelle jeunesse « swing »... Elle est, d'ailleurs, automatiquement révolutionnaire. Les personnages ont des costumes d'époque mais l'esprit qui les anime est éternel. Ce sera donc un film « classique », au sens large du mot.

Dans La Vie de Bohème, L'Herbier exploitera, comme dans La Nuit Fantastique, les minutes de rêve et en fera des passages purement cinématographiques (Jardin du Luxembourg, etc...). Grâce à des effets visuels, l'on passera ainsi, insensiblement, de la réalité à l'irréalité.

— Que répondez-vous à certaines critiques à propos de vos derniers films ?

— Les difficultés actuelles de production (d'ailleurs croissantes) ne permettent pas aux metteurs en scène de choisir tous leurs sujets de films. Aussi signais-je deux sortes de bandes : les unes comme Histoire de Rire ou L'Honorable Catherine ne sont que des « mises en film », les autres (d'après des scénarios personnels ou adaptés par moi), comme La Nuit Fantastique dont je suis véritablement l'auteur cinématographique.

— On parle beaucoup actuellement des abus de la parole à l'écran, de théâtre filmé et de cinéma théâtral. Qu'en pensez-vous ?

— Il y a d'une part le ciné-théâtre qui n'étant pas du cinéma, n'offre aucune espèce d'intérêt cinématographique. Il y a d'autre part le pur cinéma : qu'il soit très parlant ou peu parlant, cela n'a aucune importance pourvu toutefois que la vertu des images l'emporte sur celle du dialogue. Il y a intérêt dans de nombreux cas à laisser dominer l'image et je l'ai fait dans

certaines scènes de La Nuit Fantastique où, par ailleurs, la parole joue un rôle important. Rappelez-vous aussi, au point de vue visuel, les deux dernières bobines de La Piste du Nord. D'ailleurs, si jamais je réalise un projet qui m'est cher : la transposition du roman de Joseph Peyré : Matteredhorn, l'image sera constamment prépondérante et les mots n'auront qu'une place infime dans l'action ».

Laisser parler l'image, lui accorder de pleins pouvoirs : allons, il y a encore de beaux jours pour le film français. Mais continuons notre « interview » :

— Que ferez-vous après La Vie de Bohème ?

— Je compte réaliser un scénario personnel : La Rue du Ciel où, justement, la musique (et non la parole) aura la vedette avec l'image. Un enfant aveugle y composera de la musique sacrée sur des thèmes profanes et l'action dramatique traduira l'évolution psychologique d'une femme (chanteuse de cabaret) grâce à cette transformation de la musique...

— Ferez-vous appel à un compositeur ?

— Oui. D'ailleurs, j'utiliserai peut-être quelques thèmes écrits par moi quand j'étais compositeur, avant de m'intéresser exclusivement au cinéma.

— Et votre Molière ? Sera-t-il inspiré par le livre de Dussane : Un Comédien nommé Molière ?

— Oui, le scénario s'inspirera de cet ouvrage remarquable. Mais un consortium d'auteurs dramatiques éminents collaborant à ce sujet établira le texte définitif. Le film s'attachera d'abord à montrer les difficultés sentimentales et professionnelles encombrant la vie de Molière ; ce sera avant tout le portrait d'un homme passionnément attaché à son métier. Mais la toile de fond de cette biographie sera le grand siècle, époque où, grâce à une monarchie intelligente, la France joua un rôle prédominant. Le roi tempérait les influences religieuses et autres et le cas de Tartuffe en est une illustration. Quant aux reproches éventuels sur l'exposition de la vie sentimentale de Molière, ils tombent d'eux-mêmes : tous les génies, cela va de soi, ont eu une existence sentimentale agitée...

— Vos interprètes sont-ils choisis ?

— Oui. En tout cas, trois. Fernand Gravey sera Molière ; Gaby Morlay incarnera Armande Béjart et Micheline Presle sera sa fille...

Mais on appelle Marcel L'Herbier pour le plan suivant. « Excusez-moi. Il me faut retourner à mon triste travail ».

Il n'y a qu'un homme cultivé et attentif comme Marcel L'Herbier pour mettre tant de conscience et tant d'enthousiasme dans le mot : triste...

Armand-Jean CAULIEZ.

SALADE NIÇOISE

Commençons par le commencement, c'est-à-dire par Adam et Eve... En l'occurrence il s'agit de La Vie de Bohème puisque c'est Alfred Adam, un des interprètes principaux qui, fort de son succès littéraire de Sylvie et le Fantôme, remanie tous les textes du film. A tel point que Nino Frank, le vrai scénariste, convoqué sur la Côte, est reparti au bout de huit jours sans avoir touché une virgule de son texte, laissant champ entièrement libre à Adam. Et à Eve aussi. C'est Eve Francis qui est en train de se faire une célébrité nouvelle en qualité de professeur de français de Maria Denis qui a grandement besoin de ses leçons. Cela fait plus de vingt ans qu'Eve Francis collabore à différents titres avec Marcel L'Herbier, mais son rôle actuel est certainement le plus inattendu de tous. Il est devenu de règle générale que les films tournés à Nice soient sujets à diverses maladies de croissance. La Vie de Bohème n'échappe pas à cette règle, témoin l'histoire de Guisol qui est payé pour ne pas tourner...

Nino Frank l'engagea un jour pour tourner le rôle de Colline. Le contrat fut signé et Henry Guisol n'entendit plus parler du film. Un beau jour, il s'inquiéta tout de même de savoir quand il aurait à se rendre sur la Côte. Voici ce qu'on lui déclara : « Au fond, on ne sait pas pourquoi on vous a engagé, car vous n'êtes pas du tout le personnage du rôle ». Mais le contrat étant signé en bonne et due forme, Guisol dut se rendre à Nice où il se repose bien sagement en allant au studio tous les samedis pour toucher son chèque. Selon les règlements du Comité d'Organisation, il n'a pas le droit de faire autre chose et il faut qu'il attende que Louis Salou ait terminé son rôle pour reprendre de l'activité. Quand il sera redevenu libre, il jouera un des personnages principaux du Petit Bon Dieu, un scénario d'Alfred Machard que l'on doit tourner en pays basque. Mais Guisol n'attend pas que la fin du rôle qu'il ne tourne pas, il attend aussi Paul Bernard avec lequel il doit créer à Paris la nouvelle pièce de Claude-André Puget Un petit ange de rien du tout. Car si Guisol n'a pas tourné son rôle de La Vie de Bohème, Paul Bernard, lui, a tourné deux fois le sien dans Lumière d'Été, une fois avec Evelyne Volney, la petite fille qui avait cru que « c'était arrivé », et une deuxième fois avec Madeleine Ro-

binson. Il faut croire que le rôle est marqué par un mauvais sort, car Madeleine Robinson, tout en étant une vraie artiste est elle aussi tombée malade et les prises de vues sont de nouveau interrompues. Quand elle sera rétablie, on ira réaliser les extérieurs en Cantal. Il paraît que jaloux



Retour de Flamme, de Henry Fescourt, est le plus récent film d'Henry Guisol, qui y fait une nouvelle création intéressante.

de la publicité faite autour des vingt millions dépensés pour Les Visiteurs du Soir, Lumière d'Été rattrape son aîné à pas de géants. On en est déjà à dix-sept millions, disent les mauvaises langues...

O.P. Gilbert doit venir sur la Côte. On va bientôt tourner de lui La Légion des Vivants, mais le scénario ne sera pas de lui tout en étant. Voici d'ailleurs les faits exacts qui proviennent qu'en dépit de l'organisation stricte de l'industrie du cinéma toute fantaisie n'est pas exclue des relations entre auteurs et producteurs. Un de ces derniers téléphona à l'auteur de Courrier d'Asie et lui dit : « Monsieur Gilbert, je désire acheter les droits de votre Légion des Vivants, combien en voulez-vous ? ». On se met d'accord et O.P. Gilbert va chez le producteur pour signer le contrat. Mais il avait oublié quelque chose, c'est que La

Légion des Vivants est le titre d'un recueil de six histoires dont la première donne le titre au tout. Arrivé chez le producteur, il se trouve donc en présence d'un contrat qui portait sur les six récits pour le prix convenu pour un seul. Discussions, explications, bagarres. Finalement, le producteur comprend et signe pour le premier récit seulement.

A peine le contrat est-il signé que notre producteur s'adresse à l'auteur : « Monsieur Gilbert, maintenant que nous sommes d'accord, je vais vous demander d'apporter quelques changements essentiels à votre récit. Moi, je suis d'Oran, voyez-vous, et dans ma région il y a des choses très intéressantes qui se passent. Je vais vous les raconter et vous allez en faire un scénario ».

— Et La Légion des Vivants ? — demande O.P. Gilbert, inquiet.

— On gardera le titre.

Je ne sais pas qu'elles furent les paroles employées par l'auteur, mais le résultat c'est qu'il a envoyé le producteur au diable. Le contrat étant quand même signé, ce sera sans doute un autre adaptateur qui se chargera d'insérer l'histoire oranaise sous le titre d'O.P. Gilbert. Et voilà pourquoi le film La Légion des Vivants ne sera pas d'O.P. Gilbert tout en étant de lui. Par contre, sa nouvelle pièce Le Cercle des Ombres est bien de lui...

Les « mères » de cinéma ont une réputation bien à part. La mère de la pauvre Annie Vernay était devenue légendaire dans les milieux corporatifs, celle de Roland Péguier commence, elle aussi, à entrer dans la légende. Une troisième veut y retrouver ses aînées. C'est la mère des trois sœurs Laneell. Depuis que sa fille Ariane joue les courtisanes — entendons-nous, je parle de celles d'Alphonse Daudet que doit lui faire interpréter Marc Allégret, — elle promène de Nice à Monte-Carlo et vice-versa une chevelure d'un roux aussi éclatant que la tignasse rougeoiante de la future courtisane. A tel point qu'on les confond presque... Saint-Grahier, lui, les confond sûrement de son

(Fin page 10)

PERSONNAGES :
Desirée
Talleyrand
Fouché
Bernadotte (surimpression)

428 - PREMIER PLAN

Desirée les rejoint.

L'APPAREIL P. NORMAL

EN PLAN MOYEN

Ils vont s'asseoir.

ET S'AVANCE POUR LES CADRER

Finir Talleyrand seul en

PREMIER PLAN

429 - PREMIER PLAN

Desirée.

L'APPAREIL S'AVANCE en
TRÈS GRAND PLAN de son regard, - et l'image 394, c'est-à-dire, Bernadotte parlant à Desirée se superpose à celle-ci.

La SURIMPRESSION s'efface et nous demeurons quelques secondes sur l'image du regard de Desirée, tandis que l'on entend...

430 - PREMIER PLAN

Talleyrand come à la fin du 429.

L'APPAREIL RECULE en
PLAN RAPPROCHÉ pour CADRER

Fouché qui vient se joindre à eux.

TALLEYRAND. - L'Empire est condamné - Votre altesse le comprend bien - et la France court à grands pas vers une monarchie constitutionnelle - or, quel homme n'ont-ils sur le trône de France -

LA VOIX DE TALLEYRAND. - ... - sinon celui qui l'aura délivré du fléau qui la tue - et, cet homme-là, vous ne voulez donc pas qu'il soit Bernadotte?

TALLEYRAND. - Le mensonge, la délation, le crime lui-même - tout est permis quand l'intérêt de la Nation se trouve en cause. Et pour ma modeste part, je n'ai jamais trahi que lorsque j'avais la moitié de la France pour complice.

CONSTRUIRE UN FILM

par
R. M. ARLAUD

niques exacts et ensuite alors, n'a plus qu'à refaire son film une seconde fois « pour de vrai », en profitant des expériences de la première.

Au cours de ce premier travail, rien ne vient gêner le metteur en scène, il peut à son aise, en pensée, déplacer les plus gros appareils, refaire des costumes, démolir des décors, renverser et reconstruire des murs, parcourir le monde... Rien ne l'arrête, il est libre comme un poète, libre comme un romancier, exactement, libre comme un créateur. Fort de cet essai mental, le metteur en scène sera beaucoup plus sûr de lui et de son autorité lorsque son imagination sera réellement bridée, c'est-à-dire quand il travaillera avec de vrais acteurs, avec leurs idées à eux, avec un studio dont chaque minute coûtera des milliers de francs. L'imprévu, le trait pourra venir à ce moment-là, il sera toujours temps de l'utiliser comme une épice dans une pâte complètement pétrie.

Pendant que Sacha Guitry faisait des tournées de conférences contre le cinéma, il en étudiait sérieusement la technique. Ce « diable d'homme » sait trop ce qu'est la facilité pour ne pas s'en méfier et lorsqu'il se mit à tourner, ce ne fut pas un hasard. Une page comme celle-ci, prise dans le découpage technique de Desirée Clary, illustre clairement ce qu'est un travail préparatoire.

des bonshommes la pourraient utiliser avec profit. Il semble pourtant qu'elle n'ait pas énormément d'adeptes.

Ce qui est vrai pour un livre peut l'être plus encore pour un film. On s'imagine volontiers que le travail commence lorsque les journaux annoncent : « Le premier tour de manivelle a été donné hier... ». En réalité, on pourrait dire sans trop exagérer que le travail est fini à ce moment, ou tout au moins que la partie est jouée sur tous les plans. Commercialement, le film est à peu près vendu, on sait (à peu près) ce qu'il coûtera, l'affaire s'annonce bonne ou mauvaise. En principe aussi, le travail préparatoire est achevé, les recherches groupées ont dû permettre l'élaboration d'un découpage technique complet qui va servir de guide et de plan pour l'activité en studio ou en extérieurs. On peut alors déclarer : « Ceci est bon » ou « Ceci est mauvais ».

Evidemment, il en est qui vont se récrier, réclamer la part de l'imagination et du libre-arbitre, lâchons le mot : la part du génie, les droits de l'improvisation au moment où la grâce frappe le réalisateur. C'est bien là qu'est le malentendu. La précision de ce travail préliminaire est justement une preuve d'imagination puisqu'il a obligé le metteur en scène à voir, comme projetée sur un écran, une œuvre qui n'existe que dans son esprit, à la voir avec une acuité telle qu'il peut la dépouiller, qu'il l'analyse, en extrirpe les détails tech-



Lorsque Jean Murat, tout fringant, apparaît dans *La Kermesse Héroïque*, on dit : Il a l'air de sortir d'une page d'histoire et cela semble tout simple...

... Mais une feuille comme celle-ci retirée d'un des dossiers de Jacques Feyder, évoque les recherches, les complications et la conscience qui permet la facilité finale.

On compare souvent le travail du metteur en scène de cinéma à celui du metteur en scène de théâtre qui, lui, se permet — parfois — de travailler « dans la masse » au cours des répétitions. Il faut tenir compte que la scène n'est pas alourdie d'autant de détails techniques que le studio. D'autre part, lorsqu'un Dullin, un Juvet réalise, il a des mois devant lui. S'il modifie « en plein boum » il peut dormir dessus, réfléchir, exploiter réellement son idée, la rapporter le lendemain solidement charpentée, l'amalgamer au tout... Il a le temps. Au studio, on n'a pas le temps, l'argent domine l'œuvre, les acteurs sont engagés pour un délai donné, les décors définitivement construits, la location du terrain coûteuse. Quelques minutes, au grand maximum quelques heures, séparent le premier contact avec une scène et l'impression définitive.

L'improvisation est une très estimable chose, certes, mais comme donnée, comme impulsion, pas comme résultat acquis; l'intuition est une graine, un fruit qui peut promettre d'étonnantes saveurs, mais il est encore vert. Le temps et la réflexion raisonnable le mûriront. Ceci explique bien des déceptions devant des œuvres récentes. En repensant à un film vu deux ou trois jours auparavant et qui ne nous a que médiocrement plu, on se prend à reviser son jugement : « Au fond, l'idée était excellente, le dialogue parfait, les situations amusantes, le rythme allègre, la photo de qualité. Il contenait des recherches techniques, des angles intéressants... Je devais être de mauvaise humeur ». On retourne au Cinéma. On est encore déçu ! On évoque des productions étrangères. Le film en question avait en effet tous les éléments cités, il était bourré de choses excellentes... Il n'était pas mûr. Un film ne mûrit pas sous les projecteurs, s'il y reste trop longtemps, il s'y dessèche au contraire. Un film mûrit non seulement dans sa préparation, mais dans son avant-préparation, dans les conversations entre ses auteurs :



scénariste, dialoguiste, metteur en scène, opérateur, interprètes peut-être. Les idées naissent, se lient, se coordonnent. Après cela on peut faire le film. Le tourner ? Non, le faire, se lancer dans les recherches, construire ce « monument ou plus exactement cet échafaudage ou cette maquette exacte qu'est le découpage technique. Les gens du métier rétorqueront que nous enfonçons des portes ouvertes, que ce découpage technique existe toujours. C'est bien là, à notre avis, qu'est le malentendu, nous avons sous les yeux un certain nombre de ces « monuments », ils ne prouvent pas — pour la plupart — leur existence. N'exagérons rien, il en est de parfaits, comme il y eut des films de tout premier ordre, mais ces découpages-là devraient être réunis dans ce fameux et hypothétique Musée du Cinéma, leur seule vue suffirait à décourager bien des réalisateurs. Ce serait pourtant le commencement de quelque chose. C'est lorsqu'une tentative aisée au premier abord vous intimide et vous paraît insurmontable que l'on commence à être capable de la réaliser.

Par contre, on trouverait dans ce musée d'autres témoignages. C'est avec ces feuillets que l'on a mis sur pied des œu-

Le chauffeur (félicité) A plusieurs !
M. Brun : C'est saugrenu.
César : C'est imbecile.
Escartef : C'est même criminel.
Le chauffeur : Oui, mais c'est rigolo amusant.
M. Brun : Je ne mis pas ce qu'il peut y avoir de rigolo à estropier les passants - mais on ne me fait pas marcher. Il n'y a pas de pain sous le chapeau.
Le chauffeur : Regardez j'ai M. Brun.
M. Brun : M. Brun souleva le chapeau. On découvre un pain !
M. Brun : Mais c'est vrai ma parole ! J'avoue que je ne comprends pas que l'on puisse s'amuser ainsi bêtement. (il ramène le chapeau en place)
César : Et aussi d'empereusement be, vi, en voilà un qui vient...
Escartef : Celui là, j'avais quand est bon comme la semaine.
M. Brun (intéressé) : Vous croyez que ça y est ? (à M. Brun) il a parlé "mr Dieu... mr Dieu... (le meilleur pain, et ne donne pas le moindre coup de pied au chapeau. Description générale)
César : Encore un Lyonnais.
M. Brun : Le seul fait d'assister à ce jeu grotesque nous rend complices de ce ravian.
Escartef : Nous assistons, mais nous disapprovons.
César : Et même nous blâmons. Ve, vi, voilà un bon !
Je crois que ça va y être...
(On voit s'arracher Ferrand. Il descend de son chapeau melon. Il s'arrête, prend son /.....)

vres qui marquèrent des points et des dates dans le cinéma... Ils expliquent bien des échecs. Leur auteur se laisse la plupart du temps aller à des dissertations littéraires, il se limite à d'inutiles réflexions sur le jeu des acteurs. J'en ai un sous les

(Suite page 10)

Mais il faut dire qu'à défaut d'en écrire, « on en cause » et les réunions de responsables ne manquent pas. Raimu explique au patron ce qu'est le cinéma et Charles Moulin en prend de la graine pour *La Femme du Boulanger*.



Balzac, à qui l'on demandait comment il écrivait un roman, répondit un jour : « Je le copie », et après cette affirmation à l'emporte-pièce, précisa : « ... Je le copie dans ma tête où il est tout prêt jusqu'au moindre détail, jusqu'aux phrases mêmes. Cela me permet, pendant que je l'écris, d'en préparer un autre ». La recette ne suffit pas à elle seule pour écrire des œuvres « balzaciennes », mais de moins

Lorsque l'équipe de création est bonne, elle va toute entière jusqu'au bout, cela ne fait plus partie du découpage technique, mais c'en est la continuation. Tel est l'opinion de Carné quoique personne ne se doute devant un pathétique gros-plan de Marie Déa dans *Les Visiteurs du Soir*, qu'à quelques centimètres d'elle, assis dans l'herbe tendre, Jacques Prévert suit son texte...



Quand les hommes de lettres s'en mêlent...

8

Le cinéma qui, depuis qu'il parle, fait une abondante consommation de texte, ne compte parmi ses équipes que peu d'hommes de lettres au sens réel du terme. Il semble que ceux-ci partagent encore le mépris que les comédiens de théâtre manifestaient naguère. On laisse écrire les textes du cinéma par des gens dont cela finit par devenir le métier mais dont précisément le métier n'était pas d'écrire et c'est pourquoi des œuvres de classe ont souvent un langage assez curieux. Ce n'est pas à dire que parmi ces spécialistes, il ne se soit pas révélé de gens de talent comme l'équipe Laroche-Prévvert, ce n'est pas à dire que des auteurs authentiques n'y viennent, il y a les deux exemples Guity et Pagnol qui ne prouvent rien par leur caractère de circuit fermé.

C'est pour cela qu'il est caractéristique d'y voir venir un des auteurs de théâtre particulièrement « littéraires », un de ceux que l'on pourrait qualifier de « hautain ». Nul doute qu'après lui, beaucoup de ses pairs ne se lancent dans la voie qu'il leur montre... et le cinéma aura démolit la dernière barrière de réticence qu'il avait devant lui. Tout ceci ne laissait pas d'être un peu inquiétant : **La Duchesse de Langeais** est une œuvre caractéristiquement balzacienne, tous les personnages y portent le large coup de patte de l'auteur, or on livre ces gens-là à un autre créateur qui lui aussi a une « marque » caractéristique. Va-t-on voir tous ces gens oublier le souffle violent qui les pousse pour se livrer aux plus raffinés des jeux de l'esprit ? Vont-ils raisonner sur l'amour et la gloire avec des aperçus sans doute délectables, mais un peu déplacés ? Va-t-on, re-

prenant l'inénarrable exemple de ce titre : **La Femme et le Pantin** de Pierre Louys et Pierre Frondaie, nous afficher : **L'Histoire des Treize**, — **La Duchesse de Langeais** d'Honoré de Balzac et Jean Giraudoux ?

Non, car Giraudoux une fois de plus s'affirme non seulement homme de goût, mais aussi homme adroit, il ne faut pas oublier qu'il est diplomate de métier, également. Il sait concilier les extrêmes. Il prend le roman avec un tel tact qu'il semble n'y pas avoir touché... Il y a touché pourtant, il a coupé discrètement les fils qui relient cet épisode avec **L'Histoire des Treize**, afin que l'aventure soit complète en elle-même, mais n'oubliant pas que l'œuvre de Balzac est passive, il dessine dans une sorte de présentation tous les personnages essentiels.

Il doit faire parler ses personnages, il prend dans l'original tout ce qui est cité, il fait les « raccords ». Evidemment, si l'on tient compte que dans le roman le texte parlé se réduit à quelques lignes, on doit se rendre à l'évidence que les « raccords » constituent à eux seuls une œuvre complète. C'est bien l'opinion de Giraudoux puisqu'il a fait éditer ce texte, mais une fois encore sa qualité suprême a été de faire que nous ne nous en apercevions pas.

Le résultat de toute cette fine cuisine, c'est que l'on voit **La Duchesse** avec ce plaisir exceptionnel d'une œuvre respectée, le cas est presque unique. Quant à ceux qui n'ont pas lu Balzac, et il en est encore un certain nombre, ils ne sentent pas cette odeur de citation littéraire qui a gêné des transpositions pourtant infidèles.

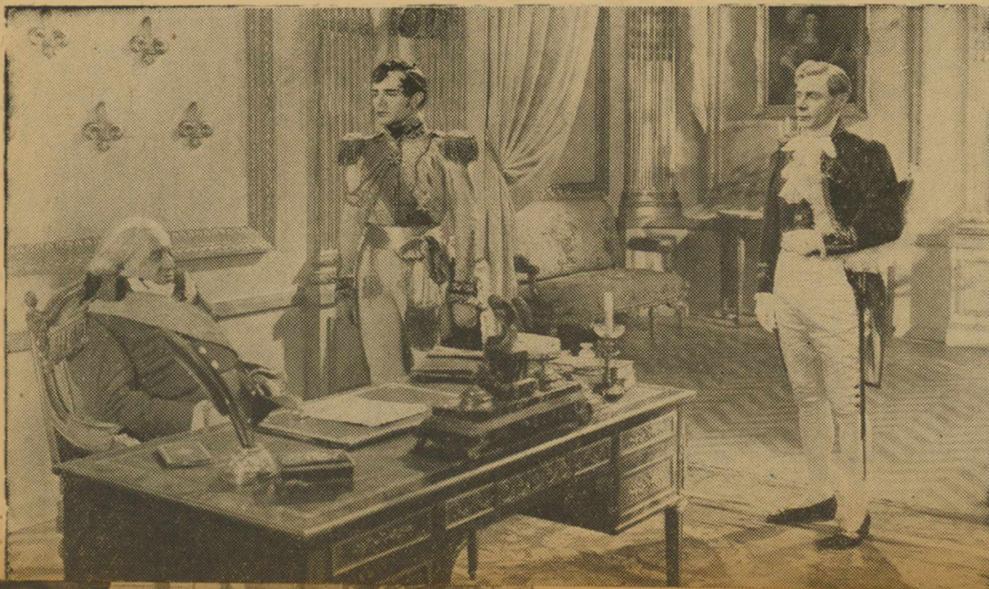


Si Edwige Feuillère, racée jusqu'au bout des ongles ne surprend pas dans son étincelante **Duchesse de Langeais**, Pierre Richard-Willm, par contre, trouve l'occasion de redorer un blason qui commençait à en avoir besoin.

Qu'après tout cela, Jean Giraudoux ait glissé dans ses dialogues des finesses qui auraient peut-être dépassé la verve un peu pragmatique de Balzac, c'est certain, mais qui donc s'en plaindrait ? Même pas l'ombre du constructeur. Cette qualité du texte explique bien des choses, elle explique que Pierre Richard-Willm s'incorpore à un personnage qui semblait bien loin de lui puisque l'auteur lui donnait sa violence personnelle et son « physique de lion », cela explique que le même comédien réussisse un rôle alors que... Mais n'ouvrons pas une polémique qui deviendrait vite violente.

De tout cela, du « cas » de **La Duchesse de Langeais**, il ressort une chose qui s'inscrit en faux contre les affirmations tant de fois répétées des gens du métier : Il n'est pas forcément gênant, au cinéma, d'être intelligent, cela peut même être utile !

R. M. A.



Un personnage balzacien, ce terme est devenu caractéristique d'un physique précis, dans notre langue. Belle occasion pour le cinéma de matérialiser la pensée d'un auteur, et de recréer une époque.

9

LA CRITIQUE

LES VISITEURS DU SOIR.

Alors que nous nous étions résignés à l'absence de création dans le cinéma français, deux ans après **L'Assassinat du Père Noël**, au lendemain de la séduisante **Nuit Fantastique** de Marcel L'Herbier, **Les Visiteurs du Soir** viennent nous infliger une fois encore le plus éclatant démenti. L'histoire de Pierre Véry nous avait émus par un mélange subtil de souvenirs, de mystère, d'images de neige éblouissante ou subitement tachée de sang. Le rêve de L'Herbier nous demandait une participation directe, un accord que nous avons donné ou non et c'est pourquoi, sans doute, le film parut à certains incompréhensible ou, plus souvent, incomplet. Mais Marcel Carné qui choisit une époque géante, nous impose une conception particulière de la poésie et notre acquiescement ne lui est pas nécessaire.

Ainsi, Dominique et Gilles, les envoyés du Diable, commencent le conte. C'est avec eux que nous entrons dans le château du baron Hugues qui fiance sa fille Anne au chevalier Renaud. Il n'a pas fallu plus de dix minutes pour rassembler les événements antérieurs, donner aux personnages la direction de leurs pensées et par là même de leurs actes. Anne s'éprendra de Gilles et Dominique fera la conquête de Renaud et du baron Hugues. C'est alors qu'intervient une autre force, l'entêtement et la sincérité d'Anne qui vaincront Gilles sauvé malgré lui. A ce déchainement de douceur, le Diable va opposer une suite de ricanements, de menaces et de châtements. Renaud sera tué tandis qu'un combat le

mettait aux prises avec le baron Hugues pour les beaux yeux de Dominique. Gilles et Anne seront jetés aux fers. Satan expédiera le baron Hugues et Dominique au bout du monde et arrivé peut-être au terme de sa puissance malfaisante il se prendra à souhaiter, à désirer l'amour d'Anne. Comment pourrait-il y parvenir ? Près de lui, Anne songe à Gilles si intensément, que sa pensée rejoint la sienne et que devant tant d'obstination le Diable leur accorde à tous deux la grâce de se retrouver une dernière fois près de la fontaine où naquit leur amour. C'est là, convaincu de son impuissance, qu'il va les changer en statue de pierre. C'est là aussi, que pendant des siècles, merveilleux exemple, leur cœur ne cessera de battre...

Marcel Carné s'est défendu d'avoir fait un film historique et pourtant il a très adroitement adapté, si l'on peut dire, l'époque moyenâgeuse, en ne lui donnant qu'une part réduite dans l'action. L'intrigue de Prévvert et Laroche prend à cette époque une plus grande force ; elle permet, sans heurts, l'introduction du merveilleux. C'est bien du merveilleux païen, le moins brillant, mais le plus visiblement brutal, efficace, dont le Diable n'est, au fond que l'identification la plus simple. On ne peut résister à l'argument qui est quelque fois émouvant mais qui ne cesse jamais de tenir en éveil notre cœur. Je ne sais d'ailleurs s'il s'agit du cœur ou de la forme la plus haute de notre esprit.

Le dialogue est étonnant de force et de simplicité. Une simplicité un peu littéraire mais qui ne manque pas de charme. La réalisation de Carné ne peut guère se séparer de l'œuvre entière tant elle lui appartient par son admirable interprétation, en éclairages, angles de prises de vues, etc... On a reproché au film sa lenteur sans songer que cette lenteur n'est qu'un rythme ralenti, ramené à l'époque, identifié à ces hommes sauvages et tendres.

Jamais Arietty n'a été plus belle et plus amoureuxment photographiée. Toute sa composition de Dominique force l'admiration. L'interprétation que Jules Berry donne du Diable ne sera pas diminuée par le souvenir de quelques précédents fameux. Alain Cuny est physiquement, du moins, le personnage du rôle, et Marie Déa semble plus douce, plus émouvante qu'elle ne le fut jamais. Fernand Ledoux est parfait en baron Hugues. Seul Marcel Hérand m'a paru appuyer un peu trop sur son per-



Jules Berry, le diabolique convive des Visiteurs du Soir.

sonnage. Enfin dans de petits rôles et faisant partie intégrante de l'ambiance, Gabriel Gabrio, le Bourreau, et Pierre Labry, un seigneur hilare, sont excellents.

G. G.

LA CROISÉE DES CHEMINS.

La Neige sur les Pas transpirait l'ennui ; mais enfin, il y avait deux ou trois scènes en montagne. Pour **La Croisée des Chemins** on a encore réduit les frais. Pas de montagne, pas d'extérieurs : du studio, des décors, et des pires. Tout le monde, paraît-il, a lu le livre de M. H. Bordeaux (en supprimant le M. nous lui donnerions droit à l'immortalité). L'histoire d'un petit médecin de province qui abandonna sa fiancée pour sa famille il y a dix ans, qui se trouve mis en sa présence et sent son cœur se rallumer. Cela dure une heure et demie et dès le premier quart d'heure une douce somnolence vous gagne. Il ne faut pas y céder car les scènes entre Pierre Richard-Willm et Josette Day dépassent en grotesque tout ce qui a été fait jusqu'ici. J'avoue n'avoir entendu que très peu de texte car le spectacle était dans la salle où la moindre violence de M. Willm déclenchait des fou-rires. Il forma d'ailleurs avec Josette Day le plus idéal des couples. Tous deux jouent faux avec un entrain magnifique et entre nous ils ont quelques excuses. Madeleine Robinson, qui, elle, est d'une sincérité désarmante mérite vraiment tous les éloges. Gisèle Parry, mal photographiée, ne manque pas de naturel et Pierre Brasseur dans le rôle d'une canaille est éblouissant. Mais ce qui est navrant, c'est le travail de Borthomieu qui est d'une platitude incroyable.

G. G.

LA REVUE DE L'ECRAN

43, Boulevard de la Madeleine
Tél. : National 26-82
MARSEILLE

Directeur - Propriétaire : A. de MASINI.
Rédacteur en chef : Charles FORD
Secrétaire général : R.-M. ARLAUD
Secrétaire Rédaction Gef GILLAND

Abonnements France :
1 an : 85 frs. ; 6 mois : 45 frs.

Suisses :
Charles DUCARNE, Kuperstr 25, Montreux :
1 an : 10 frs suisses ; 6 mois : 6 frs ;

Etranger U. P. :
1 an : 120 frs. ; 6 mois : 75 frs.

Autres pays :
1 an : 160 frs. ; 6 mois : 85 frs.
(Chèques Postaux : A. de MASINI,
C. C. 466-62 - Marseille)

SALADE NIÇOISE

(Suite de la page 5)

estrade où il a repris son tour de chant, toujours avec le même succès. Il est entouré d'une foule d'amis, mais il vient s'asseoir un instant avec nous pour nous dire :

— Je n'ai pas abandonné les projets cinématographiques dont *La Revue de l'Ecran* a parlé l'année dernière, mais j'attends encore un peu. Je crois que je vais revenir au cinéma, sous une autre forme qu'avant, quand je serai trop... vieux pour continuer mon tour de chant.

— Et votre scénario ?

— J'y travaille toujours. Ce sera l'histoire d'un aristocrate qui, pour toucher un héritage important, devra se faire directeur de cirque. J'espère pouvoir l'émailler de trouvailles comiques.

Ceci dit, Saint-Granier retourne à ses amis qui sortent avec lui. On peut dire que quand Saint-Granier sort, tout le monde sort... Francis Claude ira probablement



SAINT-GRANIER

faire une tournée en Espagne avec Carmen Torrés, mais en attendant il va se reposer à Mégève où il rejoindra Jean Nohain. Encore un revenant, celui-là...

Charles FORD.

CONSTRUIRE UN FILM

(Suite de la page 7)

yeux. Dix pages durant on relève — entre de grands blancs — des annotations de cet ordre : « Elle, visiblement émue... Se mordant les lèvres pour ne pas laisser voir sa réaction... Reculant comme en un rêve et sortant du champ... ». De loin en loin s'étaler un Travelling, un Play Back visiblement glissée par le metteur en scène pour s'épater lui-même. C'est pourtant avec ça que l'on a tourné, que l'on est resté quatre heures en panne pour attendre un accessoire oublié, que l'on s'est aperçu lors des extérieurs que de loin les robes des deux rivales, trop identiques, se confondaient... Est-ce cela, le droit sacré de l'imagination ? Par contre, si l'on fouille les dossiers d'un Carné ou d'un Feyder, on est stupéfait de ce que l'on y trouve. Pour un sujet historique, on découvre des notes, des croquis, des détails qui ne figureront peut-être pas dans l'œuvre définitive, mais dont l'existence contribuera à la pureté de l'ensemble. Cela fait penser à ces études de Vinci; ces études au crayon ou à la plume où il présentait dix fois sous divers aspects, nu, le personnage que dans la toile définitive on voit de profil, enveloppé dans une draperie.

Ce ne sont pas ces réalisateurs-là qui écriraient : « La chaumière semble s'endormir, elle s'estompe dans un soir bleuté

tandis qu'à l'horizon, les stries rougeâtres des nuages forment un fond tout à la fois doux et angoissant ». Ils savent bien, eux, que le spectateur n'est pas un lecteur, que le film est noir et blanc, que tout cela n'est que verbiage et que pour rendre valable cette poésie, il faut le numéro d'un diaphragme, l'éloignement de la caméra en mètres, les indications des projecteurs, des chiffres, des courbes. Alors seulement on verra la poésie.

Dans ce terme de découpage technique, il y a technique. Que les verbeux discutent sur la valeur artistique ou pas, du cinéma, que la littérature s'en empare, tout cela est juste, normal, logique, mais l'homme du métier sait qu'il y a d'abord une technique.

Or, au cinéma, il y a pléthore d'architectes qui prétendent nous construire des chaumières, des usines, des châteaux et des villes sans la moindre épure, sans le moindre plan, avec un joli petit frottis de gouache... Cela fait parfois illusion, c'est toujours inhabitable. C'est pour cela qu'il n'y a pas beaucoup de vrais metteurs en scène : le métier est difficile. Naturellement, il y en a beaucoup qui font « semblant ». La figuration, c'est encore du cinéma.

R. M. ARLAUD.



Ainsi que prévu, nos réunions du Samedi ont repris, le 9, au siège du Ciné-Club, 43, Bd de la Madeleine. L'absence de tout spectacle, le fait que l'on se retrouvait là seulement pour être entre fervents amis du cinéma, désireux seulement de le mieux connaître et d'en discuter, nous ont permis de compter ceux qui sont réellement des nôtres.

Nos séances se poursuivront donc au siège chaque samedi à 17 h. 30. Toutes autres réunions et manifestations pouvant avoir lieu dans le courant de la semaine seront annoncées en temps voulu.

Les renseignements sur le Ciné-Club seront fournis, et les demandes d'adhésion reçues, tous les jours ouvrables au siège social. Ainsi qu'il a été dit, il n'y a aucun changement dans le taux ni dans le mode de perception des cotisations.

Rappelons enfin que le dépliant 4 pages, résumant les buts et l'action du Ciné-Club, et contenant les Statuts, sera adressé gracieusement à toute personne en faisant la demande.

NOTRE COUVERTURE

C'était devenu sous la plume des journalistes une expression déjà favorite : « la brune Madeleine Sologne ». Lorsqu'on la vit en situation on imagina que jamais plus elle ne sortirait d'un personnage qui lui collait à la peau, mais Madeleine Sologne, grimant de film en film les échelons d'une très grande popularité, ne veut pas se laisser emmailloter dans un emploi, ni même dans une attitude physique définitive. Pour *L'Appel du Bleu*, elle tente l'expérience à laquelle peu de femmes résistent : changer de couleur. La voici plus que blonde, platine. « Ça lui va mieux », assurent les uns; « Elle a tort », affirment les autres; ce devient un vrai sujet de conversation. Elle se contente d'un sourire. Au fond, il y a d'autres choses à dire d'elle dans ce film. Elle est capable de mener un personnage fouillé et le prouve à nouveau. On commence à reconnaître en elle une des nos plus complètes comédiennes... Après tout, elle peut bien se teindre en rouge, dans son prochain film, qu'importe... D'autant plus qu'à l'écran cela ne se verra pas et que des admirateurs triompheront : « Elle a compris, elle est redevenue brune ».



NOUVELLES DE PARTOUT

— C'est Jacques de Baroncelli qui réalisera *Echec à Don Juan*, la pièce de Claude-André Puget, dont Maurice Feuillère sera la vedette.

— Un décret du Chef du Gouvernement vient de nommer officiellement les membres du Comité d'organisation de l'industrie cinématographique. Parmi ceux-ci, nous relevons les noms de Roger Richbé, Marcel Achard et André Lebrie qui dirigent toujours le Comité et parmi les membres des sous-commissions : Pierre D'Connell, Marcel Pagnol, Roland Tual, André Paulvé, Léo Joannon, Christian-Jaque, Pierre Fresnay et Georges Van Parys.

— Le documentaire que Louis Cuny devait tourner à la gloire de Jean Mermoz est finalement devenu un grand film. Le scénario est de Henry Dupuy-Mazuel, les dialogues sont de Marcelle Maurette. La distribution comprend les noms de Hugues Lambert qui incarne le grand pilote, de Jean Marchat, Lucien Nat, Camille Bori, André Nicolle, Henri Vilbert et Henri Beaulieu.

— C'est finalement Jean-Paul Paulin qui réalisera *L'homme qui vendit son âme au diable* que Charles Méré adapte d'une pièce de Pierre Veber. Les prises de vues de cette production Minerva, commenceront au début de février. Sont déjà engagés André Lizeux, Michèle Alfa, Pierre Larquey et Robert Le Vigan.

— François Campaux, auteur de *Voile Bleu*, a écrit un nouveau scénario pour Jean Stahl. Le titre n'est pas encore fixé, mais la réalisation débutera en février.

— *Métiers de Femme* qui s'était ensuite appelé *Volte-Face* est définitivement devenu *L'Inévitable Monsieur Dubois*.

— Jean-Louis Barrault et Louis Seigner sont depuis le 1er janvier officiellement « de la Comédie-Française ». Ils ont en effet été nommés sociétaires. Par contre, Fernand Ledoux a été admis, sur sa propre demande, à faire valoir ses droits à la retraite.

— Marcel Pagnol termine à Cannes un volume sur *La Psychologie du Rire*. On affirme que l'auteur de *La Prière aux Étoiles* compte réviser la théorie d'Henri Bergson.

— Henri Decoin va réaliser pour la S. P. D. F. le film *L'Homme de Londres* d'après un roman de Georges Simenon.

— La société Nova-Films qui a terminé plusieurs courts métrages *Les Corrupteurs*, *Monsieur Girouette* et *Forces Occultes*, va réaliser *Tornavara*, adapté par André Legrand d'un roman de Lucien Maulvault. C'est Jean Dréville qui mettra en scène.



— Fernand Gravey commencera à tourner *Domino* de Marcel Achard sous la direction de Roger Richbé au mois de mars. Simone Renant et Bernard Blier sont également de la distribution.

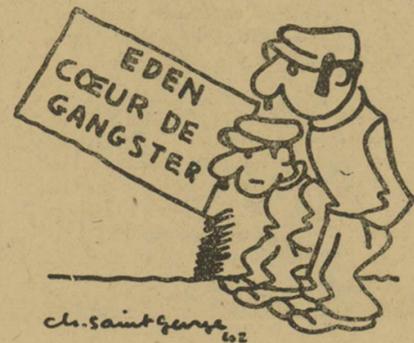
— On prépare activement la réalisation de plusieurs films, entre autres : *Douce* de Claude Autant-Lara, *L'Étrange Madame Clopin* d'André Berthomieu, *Le Grand Soldat* de Henri Rust.

— Gérard Lecomte qui a repris le rôle de Roland Toutain dans *Lumière d'Été*, a signé à Paris un contrat de trois films avec la société Pathé.

— C'est la société madrilène Hercules-Film qui va produire incessamment un grand film en couleurs *Isabelle d'Espagne* dont la réalisation a été confiée à Antonio Roman.

— C'est une douzaine de films que Ja Tobis a préparés pour la première tranche de sa production 1943. Parmi ces films, citons :

Vieux cour deviendra jeune, un film d'Erich Engel avec Emil Jennings, Victor de Kowa, Will Dohm et Lucie Hollich.



Ch. Saint-Germain 62

— On y va ?

— Ah non ! je te connais, tu serais capable de rendre l'argent après...

Pierre Brasseur doublement "Jupiter"

En sortant de la scène du théâtre où il vient d'incarner le maître de l'Olympe dans la pièce de Robert Bolssy *Jupiter*, Pierre Brasseur s'entraîne, à travers les coulisses, vers sa loge.

On peut dire qu'il a ce soir le physique de l'emploi. Grand, large d'épaules, les hanches étroites, on devine, sous son complet bleu marine à filets rouges, un corps de demi-dieu grec. Et pose des questions. Il répond de bonne grâce.



— Comment je suis ici ? Mais c'est très simple. J'étais en train de tourner *Lumière d'été* avec Grenillon. Pendant qu'on s'occupe des extérieurs, je fais un saut sur les planches.

— Vos projets ?

— Je vais jouer dans un film *La bourse ou la vie* avec Pierre Trévert. C'est ainsi que s'appelle maintenant le film *Ludovic*. Je dois également tourner bientôt *L'œuvre* que je joue ce soir : *Jupiter*.

— Et vos pièces de théâtre ?

— On va en créer une à Paris, au Théâtre des Mathurins. C'est une pièce que j'ai appelée *L'enfant et les fées*.

— La scénérie d'appel pour le troisième acte nous interromp. Pierre Brasseur donne un dernier coup d'œil au miroir...

J. DANEREL

Le Fou cassant

Candide rapporte cette histoire parisienne :

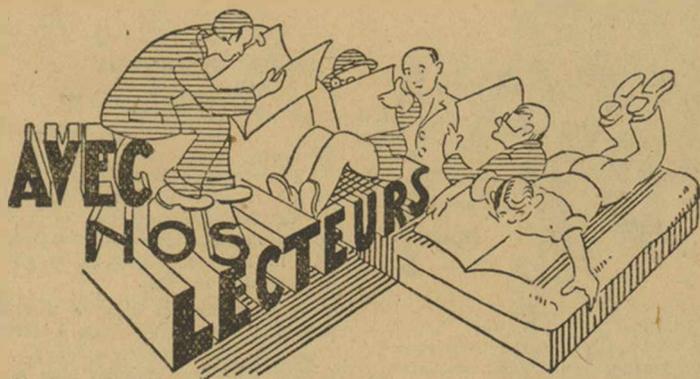
« Il y avait foule à l'A.B.C. pour applaudir Lucienne Boyer. Une telle foule que certains spectateurs d'élite ne purent pénétrer dans le music-hall. Ce fut le cas notamment de M. Charles Trénet, qui avait retenu une avant-scène et qui la trouva occupée à son arrivée.

— Affolé, le contrôleur offrit au fou chantant une balgaine. Mais celui-ci ne trouva point à son goût cette place dans l'ombre et donna à entendre qu'une étoile de sa grandeur avait suffisamment d'éclat pour être baignée dans la voix lactée des projecteurs.

« Et pour bien marquer son dépit, M. Charles Trénet, muni d'une canne, s'en alla briser la vitre de son portrait affiché dans le hall. »

OHIRURGIEN-DENTISTE
8, Rue de la Darse
Prix modérés
Réparations en 2 heures
Travaux Or, Acier, Vulcanite
Assurances Sociales

LES ASSURANCES FRANÇAISES
Risques de toute nature
DIRECTEUR PARTICULIER
Maurice BATAILLARD
81, rue Paradis, 81 - Marseille
Tél. : D. 50-92



Georges D. à Périgueux. — Votre lettre a été transmise. Le numéro manquant a été envoyé. Danielle Darrieux est partie avec son mari pour la République Dominicaine.

Suzanne M. à Marseille. — A notre connaissance, Pierre Jourdan n'a pas tourné d'autres films que ceux que vous citez. Marie Carlot est la fille d'un Roumain et d'une Française. L'actrice Constance Worth que nous citions n'est certainement pas la même que celle dont vous parlez, vous. De celle-là nous ne pourrions pas parler.

Camille G. à Montferrand. — Le numéro manquant vous a été expédié. Le dépliant également. Voici les films de Tino Rossi: *Au son des guitares*, *Marinella*, *Naples au baiser de feu*, *Lumières de Paris*, *Le Soleil a toujours raison*, *Fleurs* et *Le Chant de l'Exilé*. Dans *Les Misérables*, version muette d'Henry Escourt, Gabriel Gabrio jouait Jean Valjean et il y avait Sandra Milowanoff (Fantine et Cosette), Andrée Rolane (Cosette enfant), Jean Tonlout (Javert), Georges Saillard (Thénardier), Paul Jorge (Mgr Myriel), François Rozot (Marius). Dans la version parlante de Raymond Bernard, les mêmes rôles étaient respectivement tenus par Harry Baur, Odette Florelle et Jossoline Gaël, Gaby Triquet, Charles Vanel, Charles Dullin, Henry Krauss et Jean Servais.

Colette M. à Marseille. — Il n'y a pas beaucoup de chances pour revoir à Marseille *Une grande fille toute simple*. Pour le reste, il faudrait que vous vous adressiez à la direction du Gymnase. A part les films que vous citez et en dehors d'ailleurs du *Vagabond Bien-aimé*, tourné en Angleterre, Betty Stockfeld a tourné en France: *Le Voyage Imprévu*, *L'Ange du Foyer*, *Arènes Joyeuses*, *Les Femmes Colantes*, *Une Gucule en Or*, *Derrère la Façade*, *Club de Femmes*, *Son Oncle de Normandie*, *Le Président Houdecoeur*.

M. R. à Aix-en-Provence. — Lettre transmise.

le quart PESTRIN

(Eau Pétillante)

dans tous les Cafés

André V. à Saint-Claude. — Vous trouverez dans ce numéro la liste des photos. Fernand Gravey est belge. L'artiste qui joue *Mademoiselle Swing* s'appelle Irène de Trébert. Elle est danseuse.

T. D. à Nîmes. — Nous avons publié un article très détaillé sur Raymond Roudeau dans le numéro du 28 mai 1942 et sa photo a paru deux fois en couverture: le 21 mai et le 8 octobre 1942. Vous voyez que nous ne l'oublions pas. Vous pouvez lui écrire ainsi qu'à Georges Rollin en nous faisant parvenir des cartes Interzone que nous ferons suivre.

Simone B. à Nice. — Mais si, mademoiselle, nous parlons de Charles Trénet chaque fois que l'occasion se présente. Nous avons été les premiers à annoncer qu'il allait tourner *Ludovic* et dans le numéro de Noël vous avez dû trouver un article sur son film *Frédérica*.

Ellane V. à Marseille. — Anton Walbrook est un artiste allemand qui s'appelait avant Adolph Wohlbrück. Il tourne actuellement en Angleterre. Nous avons parlé de lui dans notre numéro du 3 décembre dernier. Contrairement à ce que vous semblez croire, on a joué à Marseille *Le Baron Tzigane*, ainsi que les autres films de Wohlbrück. Mais il ne jouait pas dans *Kalla*. On ne verra certainement pas *Les Envahisseurs*, film tourné l'année dernière.



Chasse ou pêche à l'arc ? Une belle image, en tout cas, de L'Enfer de la Forêt Vierge.

Les Programmes à Marseille

SALLES RECOMMANDÉES

Alcazar, 42, Cours Belzunce. — Le Club des Soupirants.
 Camera, 112, La Canebière. — La Bandéra.
 Capitole, 134, La Canebière. — La Duchesse de Langeais.
 Central, 90, rue d'Aubagne. — La Porteuse de Pain.
 Cinévog, 36, La Canebière. — La Piste du Nord.
 Club, 112, La Canebière. — Les Anges Noirs.
 Comœdia, 60, rue de Rome. — Le Coupable.
 Lacydon, 12, Quai du Port. — Trois Artilleurs à l'Opéra.
 Madeleine, 36, Avenue Foch. — Les Jours Heureux.
 Majestic, 57, rue Saint-Ferréol. — Patrouille Blanche.
 Noailles, 39, rue de l'Arbre. — L'Arlésienne.
 Phocéac, 36, La Canebière. — Faux Coupables.
 Rialto, 31, rue Saint-Ferréol. — (Salle réquisitionnée).
 Roxy, 32, rue Tapis-Vert. — Fric-Frac.
 Studio, 112, La Canebière. — Patrouille Blanche.

Jean G. à Nice. — Nous n'avons pas encore publié d'article sur André Lefaur, car l'occasion a manqué. Par contre, nous avons publié un long article sur Victor Boucher avec de nombreuses photos dans notre numéro du 5 mars 1942. Nous pouvons vous envoyer ce numéro contre 2 francs 50.

Gabriel D. à Toulouse. — Votre mandat est bien arrivé et nous avons noté votre abonnement. Normalement, tous les films que vous énumérez doivent passer sur les écrans toulousains, mais nous ne sommes pas en état de vous fixer de dates. Vous pourriez vous renseigner auprès des directions des principaux établissements. Annie Vernay était partie pour l'Amérique du Sud immédiatement après l'armistice et elle est morte en arrivant à Buenos-Ayres, à 19 ans. Nous n'avons pas publié de critiques des films *Le Mioche* et *Jeunes filles en détresse*. Celle des *Jours Heureux* a paru dans le numéro du 16 avril 1942, celle de *Premier rendez-vous* dans celui du 13 décembre 1941. Voici les principaux films de Juliette Faber: *La Vierge Folle*, *Les Jours Heureux*, *Les Inconnus dans la Maison* et *Mariage d'Amour*.

Pierre V. à Albon. — Pour écrire à Louise Carletti, il faut nous faire parvenir une carte Interzone à son nom. Nous compléterons l'adresse et ferons suivre. Nous vous faisons parvenir le dépliant du Club.

Hubert J. à Lectoure. — L'édition de notre Revue destinée au Public ne paraît que depuis le 17 octobre 1940. En 1939, il n'y avait que l'édition corporative.

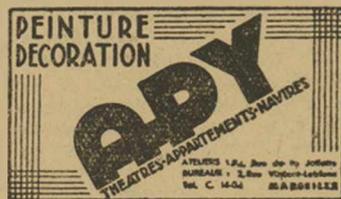
J. L. à Vichy. — Nous vous avons envoyé les numéros demandés. Pierre-Richard Willim n'est pas marié, Marie Déa non plus. Claude Dauphin est marié avec Rosine Deréan. Nous ne donnons pas les âges.

Marcel M. à Marseille. — Contre 10 francs, vous pouvez avoir les 4 numéros qui vous intéressent.

Jacques A. à Marseille. — Sauf erreur, Pierre Renoir a joué pour la première fois à l'écran dans *La Nuit du Carrefour*, il y a plus de dix ans. Nous ne donnons pas l'âge des artistes.

Virginia C. à Aix-en-Provence. — Merci de vos souhaits. Le jeune artiste qui joue le rôle du cousin dans *Les Inconnus dans la Maison* s'appelle André Reybaz. Quant à Tino Rossi, il tourne à Paris *Le Chant de l'Exilé* sous la direction d'André Hugon. Vous trouverez des photos de lui dans les librairies marseillaises. Pour *Les Inconnus dans la Maison*, essayez à l'A. C. E., 52, Bd Longchamp, Marseille.

L. L. à Nice. — Nous ne doutons nullement de vos qualités d'imprésario, mais votre orthographe ne semble pas vous prédestiner à devenir journaliste ou acteur. Merci quand même de votre aimable proposition.



Le Gérant: A. DE MARINÉ
 Impr. MISTRAL - CAVAILLOU